



Književnost

A. V. Isačenko, Slovenski verz. Akademski biblioteka. Akademski založba. Ljubljana 1939. 104, 8°.

Metrična vprašanja pri Slovencih niso priljubljena. Majhen je seznam slovenskega metričnega slovstva na str. 103., ki mu dodajmo še F. Omerza, *Stihoslovje I*, Celje 1915 in A. Žigon, *Amor ch' al cor gentil ratto s' apprende*, Slovan 1917 ter posamezne odstavke v Prešeren II Kidrič, Ljubljana 1938 in nazadnje T. Orel, *Ritem pri Prešernu*, Slovenski jezik 3 (1940) 156—167. Novo delo o slovenskem verzu je napisal Rus, ki je videl »podobnosti med zgradbo slovenskega in ruskega verza, med katerimi je pa vendarle dosti razlik« (5). Uporabil je metodo fonološke šole, ki ji gre za vprašanje, »kakšne funkcije imajo forme, v kakšnih formah se funkcije izrazijo«, A. W. de Groot, *Der Rhythmus*, *Neophilologus* 17 (1932) 81. V metriki je torej treba raziskati forme, ki so nosilke metričnih pojavov, ali pa takrat, kadar so nam te forme skrite, iz našega metričnega doživetja ob nekih metričnih pojavih sklepati na osnovne forme — z drugimi besedami: iz funkcij poiskati njihove premenljive vzroke. Zato seveda staro meroslovje, ki v smislu Aristotelove filozofske Poetike umetnost oblikovno vrednoti in išče, kako se je teoretično postavljena praoblika v tem in tem primeru pravilno realizirala, modernemu raziskovalcu verza nič ne pove. Velja mu za aprioristično. Nedvomno je tak pozitivističen odnos do predmeta vprašanja metrike precej razjasnil, a rešil ni vseh. Prišli smo tako daleč, da velja raziskovalcu metrično vsak poljubni verz za pravilen. Napak metrično govorjeno ni več. Odklon od sheme bi mogel veljati za napako morda le še z vidika celotnega estetičnega vtisa kake umetnine. Z apriorizmom meroslovja so nekateri hoteli podreti tudi vso normativnost oblike. Mislim, da je stara šola glede vrednotenja le imela prav, četudi je načelo napačno rabila. Tudi Groot vidi v ritmu zakonitosti in metrična shema, ki »predstavlja pri ustvar-

janju umetnine neko ozadje za aktualiziranje živega ritma« (28), je dejansko v umetni pesmi formalna norma. Učinkuje namreč kot estetski pojav v razvoju slovstva včasih cela stoletja in dobiva z delom velikih umetnikov domovinsko pravico tudi na tujih tleh. Isačenko je taka načelna vprašanja samo postavil ali le deloma omenil. V raziskovanju slovenskega verza samega je heksameter izpustil, zgodovinsko pa se je omejil predvsem na Prešerna. Ostale pojave z Župančičem na čelu je samo nakazal. Delo torej noče biti zaključno ne v poetiki kot celoti ne v vprašanjih metrike posebej. Če pa se je pisatelj omejil na nekaj najznačilnejših lastnosti slovenskega verza, naj bi napravil še korak dalje: knjigo naj bi razdelil v tri dele, namreč v kratek načelni uvod, v opis Prešernove metrike in v zaključek ter bodoče naloge. Sedanja dispozicija je nejasna, zgradba knjige dokaj ohlapna, posamezna vprašanja so nesorazmerno podajana.

Prvo poglavje »Bistvo in zgodovina verza« (7—21) poda najprej definicijo proze in poezije, nato pregled metričnih principov v evropskih slovstvih in kratko zgodovino slovenskih metričnih raziskavanj. — Če naj je za prozo značilna pomenska, za poezijo pa zvočna plat besed, pripomnim, da je tako gledanje samo zunanje. Aristotelsko pravilo (ki ga I. 95 sl. tako čudno nepravilno uporabi), da mora namreč nevezana beseda, proza (λόγος), imeti neko zakonitost in skladnost takta (ῥυθμός), da pa ne sme imeti prave poetične sheme (μέτρον), poezijo in prozo tudi samo formalno loči. Mislím, da je treba poudariti pri poeziji pomen simbola. Verz s svojim ritmom in vsemi zvočnimi sredstvi je nosilec posebne dinamike, ki navadni pomenski material pomaga predstaviti v podobo. Šele ta iracionalna sestavina ustvarja v nas tisto občutje, ki nam daje možnost, da kako delo dojamemo in doživimo kot pesem. Samo tako lahko vrednotimo kot pesem mnoge ekspresionistične, navidez povsem neoblikovane stvaritve. Pri vsaki literarni vrsti moramo zmerom upoštevati povezanost oblike z vsebino in računati še na posebne duševne odnose estetičnega subjekta do pristojnih objektov; prim. F. Veber, *Estetika*, Ljubljana 1925 v celoti. Isačenkovo razlikovanje verza in proze str. 26 sl. pa je skoraj tako naivno kot napačno. — I. loči po P. Verrierju, *Le vers français* II, 15 ssl. in drugih tri vrste metrike: kolikostno, naglasno in zlogovno. Da je stvar precej bolj zapletena, pokaže Groot l. c. v odlični razpravi »Der Rhythmus«. Če pa jo že poenostavimo, moramo iti še dalje in zlogovno vrsto podrediti naglasni. Kajti naglasna in kolikostna izvirata iz posebnosti jezikov, v katerih sta nastali in se razvijali, zlogovna pa iz nekih poetičnih načel, ki so verz na tak način uredila. Če pa se spet domislímo prepletenosti teh vrst, pridemo z Isačenkóm 51—53 do zaključka, da je tudi slovenska poezija deloma kolikostna, ker v naglašanih zlogih ljubi dolge zloge in ne kratkih. Tu spet pogrešam jasnosti. Grška metrika je bila po mnenju večine strogo kolikostna v svojem bistvu, v vseh posameznostih in v celoti. Slovenski jezik pa kaže v naglašanih zlogih — njegova metrika je torej naglasna — samo (dokaj vidno) težnjo po dolgosti. Kar je v grškem verzu tako vidno, da je postalo metrično pravilo, je v slovenskem ostalo izven pesnikove zavesti. Zgoraj sem pokazal na Groota, rekoč, da odnos med metričnimi sistemi ni enostaven. A če ga poenostavimo, kot to I. stori v prvem poglavju, moramo še reči, da je slovenska metrika naglasna. S to omejitvijo pa je Isačenkov rezultat str. 51—53 med najboljšimi v knjigi. — V zgodovini

slovenske metrike je I. postavil v ospredje Prešerna. Tu beremo trditev, da je treba dobesedno razumeti znani stavek o »Krstu« v Prešernovem pismu Čelakovskemu z dne 22. VIII. 1836., Prešeren I, 309 K., češ da je ta pesnitev »eine metrische Aufgabe«. Toda kaj pravi sonet »Matiju Čópu«, Prešeren I, 174 K. o istem »Krstu«? »... ločítvi od njega mi je hladílo, bilà je lek ljubézni stáři ráni.« Tako razlaga pesnitev tudi F. Kidrič, Prešeren II, CCCLXIV ssl. Isačenko formalistično gledanje na »Krst« je tako napačno in izvira iz takega nerazumevanja pesniške genialne skrivnosti, da ga moram še posebej odkloniti. — Nato ob koncu poglavja I. postavi Prešerna za metrično normo, če je norma sploh možna. Mislim, da je možna — prav bistvo kulturnega kroga je najbrž v tem, da je nosilec normativnosti. Dvomim pa, da bi bil kak posameznik v čem norma. S tem bi se odpovedali vsakemu svobodnemu vrednotenju, v metriki torej vsaki kritiki. Ne mislim »popravlјati« Prešernovih verzov, a veličine pesnika ne zmanjšam, če pokažem na razvoj njegovega verza, na nedosledno naglašanje besed, na kopičenje enzložnic. Saj so to le malenkosti v primeri s titanskim delom, ki ga je Prešeren tudi v obliki slovenske poezije napravil. A zakaj naj bi bil »norma« verz »zdaj, in ki mi odpáde trúpła péza«, Prešeren I 194, 47, 4 K? Ali verz »le hitro od tod proč, ker se že mračí«, Prešeren I 89, 3, 4 K? Prav tako se ne morem v sonetu »Sanjalo se mi je, de v svétem ráji«, Prešeren I 155 K. sprijazniti s predzadnjim devetercem kljub veliki cezuri, ki ga časovno izenači z ostalimi enajsterci. Vrstica »svet zanič'váti sè je zagovóril« Prešeren I 105, 2, 4 K. je zaradi akcenta na »se« slaboten. O normi ni govora. Seveda tudi ne o »popravljanju« Prešernovih verzov; veliki so tudi brez norme.

V drugem poglavju »Metrum kot osnova ritma« (22—47) pisatelj zavže klasične pojme stopic, dolžin, kratčin in podobnega ter postavi za osnovno enoto verz, ki postane verz le v skupini. »Verz, ki smo ga vzeli iz konteksta pesmi, preneha biti verz in postane proza« (26). Zato nam sheme ne koristijo, poiskati je treba tendence verza (teh se pesniki večinoma ne zavedajo) in jih izraziti z diagrami in statistiko. Tu se izkaže, da je pri Prešernu in skoz do Župančiča predzadnji zlog v ženskem jambskem verzu dosledno naglašen (100%), pri moškem pa isti, tu zadnji zlog, samo zelo pogosto (okoli 80%). Ostali verzi — tip »Podpáši, vřzi róčnama« izvira iz nemške umetne poezije, ne iz slovenske narodne, kot bi kdo mislil. Nato sledi posebej raziskovanje enajsterca, ki je metodično najbolje izvedeno. Diagrami pokažejo popolno sorodnost Prešernovega verza z nemškim in veliko različnost v primeri z italijanskim. Prešeren v metriki torej ni posnemal italijanskih klasikov enajsterca. Diagrami tudi pokažejo strukturo Prešernovega enajsterca, ki se dinamično začne s poudarkom in sredi verza najbolj pade, nato se spet dvigne h koncu verza, kjer je naglas v 100% uresničen. — S pojmi stopic danes res nikamor več ne moremo. Neko upravičenost seveda ohranijo še v kolikostnih metrikah, torej zlasti v stari grški in latinski. Vendar pa kot literarne norme igrajo še v modernih jezikih svojo vlogo metrične oblike, ki se na videz kažejo v teh »stopicah«. Zato bi bilo morda umestno v naši metrični vedi vselej izraze, kakor so stopica, dolžina kratčina, trohej, jamb, daktil itd. navajati v narekovajih — slovenski »daktil« in grški daktil, ki je kot muzikalna taktna enota res obstajal. Zato naj se dalje

tudi znaki dolžine in kratčine (n. pr. str. 70) umaknejo znakom naglašenosti in nenaglašenosti (približno n. pr. T. Orel v uvodoma omenjeni razpravi). — Ko smo dali shemam slovo, smo prišli v težak položaj — ugotoviti moramo tendence verzov. T. Orel l. c. 156 pravi: »Edini objektivni kriterij takega preiskovanja je pravilno razumevanje in pravilno prednašanje pesmi...« Le škoda, da je s tem objektivnost zelo majhna. Moderna metrična veda tu še ni našla dokončne rešitve. — Kar se tiče Prešernovih verzov tipa »Podpáši, vřzi r óčn a m a«, se mi Isačenkova izvajanja ne zde dokazana. Prvič je težko odmisлити vsak vpliv slovenske narodne pesmi od pesnika tiste dobe, ki je v narodni poeziji videla »nekaj kakor prapoezijo« (Kidrič, Prešeren II, XIV). Gotovo ni Prešeren oblike narodne pesmi kar prevzel, a verzni zaključek zgornjega tipa se mu je utegnil zdeti »pravilen« prav zato, ker ga narodna pesem pač ima (to pesem je mogel opazovati Prešeren tudi brez njenega napeva, kot zapis), in ne samo zato, ker ga je videl tudi v nemški poeziji. Drugič pa je žal gradivo, ki nam ga daje Prešernovo naglašanje, dokaj nejasno — tako da si ne upam trditi, da je Prešeren v pesmi zmeraj res tako nedvoumno in odločno poudarjal samo en zlog v besedi; morda pa je le dajal še kak stranski poudarek kakemu drugemu zlogu. Gotovo pa je vsaj čutil neko nelagodnost ob takih zaključkih verzov in se jim je skušal izogniti z različnim naglaševanjem besede od slučaja do slučaja. Poglejmo si tele primere, vse Prešeren I K: str. 6, kitica 5, vrstica 4, vekoméj ~ zanaprěj; 16, 10, 1 vékomej ~ bóš naprej; 47, 9, 5 vekoméj ~ stráh obděj; 49, 14, 5 sl. »O, Vílhelm, ti? od kód zdaj tē | tak pôzno kònj prinésel jě?«; 205, 1, 3 zaljubljenih ~ véj gostih; 205, 2, 7 slavčovich ~ tak sladkih; 207, 5, 3 vleže sē ~ Hugo grē; 208, 6, 19 »Čiga imé je? — Húgetà; | zarés nanj mislil ni, — njegà,«; 209, 8, 7 izvračajò ~ sòdbo vsò; 212, 12, 8 raztrganih ~ menih. — Končno naj pripomnim pri raziskovanju podobnosti med italijanskim, nemškim in slovenskim enajstercem na splošno znano dejstvo, da etos verza navadno zahteva dinamični verzni začetek, padanje v sredino in porast na konec, da je torej italijanski verz (po diagramu str. 44) z naraščanjem v začetku precej osamljen in težko vzor kakemu tujemu verzu. V toliko je sorodnost Prešernovega verza z nemškim tudi že po naravi gradnje razumljiva.

V poglavju »Ritem kot kršenje metra« (48—53) nato Isačenko podaja analizo Prešernovih nemetričnih (bolje s Kidričem etičnih) naglasov; na str. 51—53 pa dožene, da je slovenska metrika tudi kolikostna. Ugovore k tej površno izraženi trditvi sem navedel pri prvem poglavju. — Etični naglasi, ki so jih slovenski pesniki zmerom uporabljali in ki jih je Župančič v polemiki s Pavlico pravilno branil, so zdaj z Isačenkovo dobili tudi znanstveno potrdilo v slovenskem meroslovju.

V poglavju »Beseda in ritem« (54—59) raziskuje pisatelj pojave premorov v verzu, medbesedne meje, poseganje ritmičnih enot preko besed itd. Lep doprinos k tem vprašanjem je zdaj T. Orlova študija. — Naj k prejšnjemu in pričujočemu poglavju omenim še nekaj Prešernovih naglasnih nejasnosti oziroma posebnosti! Prešeren I K. str. 12, 1, 4 itd. ima v »troheju« »káko«, 15, Zgubljēna véra 7, 2 v »jambu« »kakòr«, 25, 1, 4 v »troheju« »kákòr«. Str. 51, 20, 8 = 52, 24, 8 etični naglas »mřtvih« v »jambu«, toda 53, 27, 8 na enakem

mestu »pravilen« naglas »mrtvih«! — V sonetu »Mars'ktéri rómar grè v Rím, v Kompostêlje« str. 159, ki je etično posebno poudarjen z akrostihom in tudi z razgibanostjo izražanja, opozarjajo etični naglasi verzov 1, 2, 12 — grè v Rím; Antón Jézusa; Ukáz želj vléče — tudi na to, da je treba Isačenkova izvajanja o cezurah poglobiti s podrobno analizo: kdaj stoji za močno naglašnim zlogom medbesedna meja in kdaj ne; kakšen zlog sledi za njo itd.

Sledi poglavje »Ritmična analiza pesniškega jezika« (60—67). Tu je menda prvič v slovenščini pokazana sorodnost pesniškega in občevalnega jezika v nasprotju z umetno prozo. Tako zdaj apostrof ni več neko barbarsko strašilo v pesniškem jeziku. — Pri analizi besed v poeziji in prozi se izkaže, da je peterostopni jamb najmanj »vezana« pesniška oblika. Isto je trdil že Aristoteles v Poetiki, 3. poglavje. Dolžina besed pa je v poeziji omejena tudi glede na važni osnovni ritmični princip, ki je po Grootu ta, da se ritmične periode vrste v približnem časovnem presledku $\frac{3}{4}$ sekunde (od 0,5 do 2,0 sek.). Tako se v ritmični povezanosti nehote pokaže težnja k približno srednje dolgim besedam, dvo- in trozložnicam.

V poglavju »Trozložna merila« (68—76) I. lepo analizira balado »Povodnji mož« in dožene, da je pesem zložena v »amfibrah«, ali pravilneje povedano, da prevladujejo v njej trozložne besede paroxytoničnega tipa (»Ljubljánke«). Posebno dobro in dokončno je I. dokazal, da različno dolgi verzi v takih merah nimajo v sebi premolka, ampak njihov jezikovni material ustvarja izohronijo; dalje da te svobodnosti ne izvirajo iz grške supresije nepoudarjenih zlogov, ampak iz nemške poezije. Iz »zategnitve« zlogov izvira tudi možnost, da se v heksametru zamenja daktil s spondejem ali trohejem (73). Če govorimo že o heksametru in njegovih merah, potem velja Prešernov opomin »Ak kdo v heksámetru namèst' spondeja, al dáktila poslúži se troheja...« Prešeren I 109 K. V kolikostnih metrikah je mogel namesto daktila nastopiti seveda samo spondej; res pa je, da ne čisto izohronično, glej Groot l. c. 83. V naglasnih jezikih pa je o »heksametrih« sploh težko govoriti. Opozarjam samo na izvrstno oceno takih poskusov v knjigi U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Griechische Verskunst, Berlin 1921, 7—12. Prešernovi heksametri te mere našemu jeziku niso priljubili. Zanimivo je še, da se »zategnitev« v Prešernovih heksametrih, n. pr. v pesmi »V spomín Matíja Čópa« Prešeren I 95 s. K. poleg dveh soglasnikov, ki sledita samoglasniku in tvorita »pozicijo«, doseže tudi na ta način, da dobi prizadeti drugi zlog spondeja še naglas, in to ostrivec ali krativec, razen na treh mestih: 8, 1 njih; 9, 1 ti; 15, 2 dôkler (tu naglas na »e« zaradi prvega naglasa ni več mogoč).

»Kratek pregled novejšega razvoja slovenskega verza« (77—83) in »Intonacija in melodija verza« (84—89) samo nakažeta nekaj vidnejših momentov. Razvoj peterostopnega jamba kaže na vedno večjo svobodnost pri obravnavanju naglasov od Prešerna do Župančiča. Škoda, da ni I. podal še analize Župančičevih izvirnih peterostopnih jambov v sonetih, kjer je Župančič (zaradi stilne posebnosti soneta) bolj »konservativen« kot pri prevodih iz Shakespeara. Pripomnim še, da se Aškerčev verz (diagram str. 78) s »treimi vrhovi« manj razlikuje od Prešernovega ali Župančičevega kot Prešernov od italijan-

skega, ker je značilnost začetne dinamike in decrescenda v sredino ohranjena. — Zanimivo in lepo je raziskovanje intonacije, enjambementa in pavze. Vse to zahteva seveda še natančnih pregledov. Poleg čisto metrične analize se tu že pokaže potreba formalne analize pesništva sploh, jezikovnega stila, vokalizacije, odnosa do vsebine itd. O teh problemih primeri B. Vodušek, Za preureditev nazora o jeziku, Krog, Ljubljana 1933, 66—76 in zlasti R. Ložar, Prevodi iz Horacija in naš poetični jezik, Čas 30 (1935/36) 289—302.

Zaključno poglavje »Bistvo in zgodovina rime« (90—102) poda definicijo rime, ki je čisti odmev verzov; trdi, da je rima »metrično sredstvo bistvene važnosti, (90) in poda kratek pregled razvoja slovenske rime, ki je prišla kot drugod v Evropi iz francoske poezije; pokaže na prezrto dejstvo, da slovenska moška rima nima opornih soglasnikov kot francoska in ruska do zadnjega časa; odkloni grafične rime in se zavzema za čiste zvočne; govori o rimi kot poanti verza; razloži nemško aliteracijsko, začetno rimo iz gradiva nemškega jezika; spet navaja Prešernovo naglaševanje oz. nenaglaševanje končnih zlogov. — O Prešernovem obravnavanju zaključnih naglasov v verzu sem izrazil svoje pomisleke v pregledu k drugemu poglavju. Trditev, da je rima metrično sredstvo, je popolnoma napačna, če še vztrajamo na splošno priznani definiciji, da je namreč metrika urejanje prirodnega jezikovnega ritma. Rima je poetično sredstvo drugačne vrste. Glej n. pr. P. Maas, Griechische Metrik, Einleitung Gercke-Norden I, 7, Leipzig und Berlin 1929, §§ 1 sl. Dalje moramo aliteracijsko, začetno rimo, »Stabreim«, popolnoma ločiti od navadne zlogovne rime; nato jo moremo priključiti metriki v ožjem smislu in pritrditi stavku: »Stabreim ist kein lose angehängter Schmuck wie die Silbenreime, er trägt und stützt recht eigentlich den rhythmischen Bogen«, A. Heusler, Die altgermanische Dichtung, Handbuch Walzel, § 25. Trditev, da najdemo »Stabreim med vsemi indo-evropskimi narodi samo pri Germanih« (98), je v tej obliki zmotna. Aliteracija v poeziji ne izvira samo iz posebnosti germanskega jezikovnega gradiva, ampak ima tudi drugačne vzroke. Verjetno je njena velika razširjenost v staroitalskih tekstih deloma v zvezi z intenzivnim naglasom v italjskih jezikih (v latinščini), deloma pa povsod v zvezi z željo, da se jezik kolikor mogoče »zveže« in postane tako nosilec posebnega dejanja in dobi sam možnost »nekaj zvezati« — namreč demona. Od tod izvira velika razširjenost aliteracije v zarotilnih obrazcih. Tudi slovanskim poezijam aliteracija ni tuja, prim. I. Grafenauer, Poljska kraljica, DiS 51 (1939) 225 sl.

Isačenkova knjiga je v naši metrični vedi zelo pomembna novost. Z njo je avtor nekaj vprašanj nedvomno rešil. Še več jih je samo postavil, in to on prvi. Podrobne netočnosti in nekatere načelne nejasnosti knjigi sicer zmanjšujejo pomen in ji tu in tam dajejo značaj skice, celote pa ne oslabe. Prve naloge slovenskih metrikov bi zdaj bile: metrična raziskava narodne pesmi; metrika modernih, predvsem Župančiča; stilne razlike posameznih literarnih vrst glede na metriko; raziskava Prešernovih naglasnih znamenj in podrobna analiza njegovih metrov; Cankarjeva ritmična proza kot primer slovenske umetne proze. Iz teh nalog bi se nato razvila težja vprašanja slovenske poetike — vprašanja sloga in odnosa sloga do snovi.

Jože Kastelic.